1902 FÉVRIER II N° 76

LE THÉATRE

RECTION ET RÉDACTION : 24, Boulevard des Capucines | PUBLICITÉ : C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire 19, Boulevard Montmartre. — Téléphone : 142-06 | CONDITIONS DE L'ABONNEMENT : PARIS : 1 an . . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an . . 44 fr. ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . . 52 fr. | ABONNEMENT ET VENTE : Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot



Cliché P. Nadar.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — *SIEGFRIED.* — M. JEAN DE RESZKÉ : *Siegfried*

LE THÉATRE

N° 76 Février 1902 (II)



Cliché P. Nadar.

M. JEAN DE RESZKÉ

DE L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — Rôle de *Siegfried*

La Quinzaine Théâtrale



A Quinzaine théâtrale est très chargée, deux faits la dominent : le départ de Madame Worms-Baretta, quittant la Comédie-Française et prenant sa retraite, après avoir accompli plus que les vingt années réglementaires de sociétariat, et la rentrée de Madame Réjane, sur la scène du Vaudeville, après une absence de près d'une année.

Madame Worms-Baretta se retire, jeune encore, charmante dans son aimable maturité, type de comédienne bourgeoise impeccable, artiste de conscience parfaite, qui n'eut jamais une défaillance, mais jamais non plus ne s'éleva au-dessus de la bonne moyenne. Elle tenait, à la Comédie, la « place honorable », après une carrière suffisamment bien remplie, et aura eu le tact de se retirer à propos, digne de l'estime de tous, laissant derrière elle, la somme de regrets nécessaire. Laissera-t-elle aussi un grand vide à la Comédie ? Je ne le crois pas, parce qu'elle n'y tenait point un emploi certain et bien accusé ; ce n'est pas qu'elle manquât de talent, loin de là, mais sa forme, qui était celle de la jeunesse, même après la jeunesse passée, ses qualités de pudeur, de naïveté, d'honnêteté, la confinaient dans un emploi dont elle pouvait difficilement s'échapper. Ingénue incomparable, amoureuse exquise, — je me sers à dessein du jargon technique, — elle s'effaçait fatalement en abordant l'emploi des jeunes premières ; celui des jeunes premiers rôles lui convenait moins encore, parce que le charme et la douceur de son tempérament s'y trouvaient mal à l'aise. Elle fut toujours Henriette des *Femmes savantes*, mais ne put jamais être Armande. Elle ne retrouva pas dans ces créations d'ordre nouveau pour elle, le succès absolu qu'elle avait obtenu dans les créations de jadis. Elle aura donc eu le bon esprit de quitter la scène, avant d'avoir entendu sonner l'heure des déceptions, imitant en cela l'exemple très malin que lui avait donné Suzanne Reichenberg, sa devancière au « Décanat » de la Comédie. Car, par le hasard des circonstances, Blanche Baretta, encore une des plus jeunes parmi les comédiennes de la Maison de Molière, se trouva être la doyenne après le départ de Reichenberg. Elle était sociétaire depuis le mois d'avril 1876, étant sortie du Conservatoire en 1872, avec un second prix de comédie, et ayant fait deux années d'Odéon avant d'entrer, comme pensionnaire, à la Comédie-Française.

Il fut très intéressant, ce concours de 1872, le premier après la guerre. Le dernier avait été celui de juillet 1870, qui fut morne et triste. Le concours de 1872, c'était comme un renouveau. Paris renaissait de ses cendres, et il y avait un ardent besoin de théâtre, une aspiration de jouissances artistiques. On en avait été sevré si longtemps ! Ambroise Thomas avait remplacé, dans la direction du Conservatoire, Auber, mort à Paris le 11 mai 1871, dans ce Paris qu'il ne quitta jamais, et ne voulut même pas abandonner pendant le siège, parce qu'il lui semblait qu'on ne pouvait pas vivre ailleurs. Je relis, après trente ans, le palmarès du concours des femmes en COMÉDIE, et voici ce que je trouve (Je le cite en entier à titre de curiosité rétrospective.) : — 1er prix, Mademoiselle Blanc (élève de Régnier) ; 2e prix, Mademoiselle Marie Legault (élève de Monrose), Mademoiselle Blanche Baretta (Régnier), Mademoiselle Geslin (Régnier). — 1er accessit, Mademoiselle Périn (Régnier) ; 2e accessit, Mademoiselle Jeanne Regnault (Régnier) ; 3e accessit, Mademoiselle Marie Defresne (Régnier). — Ce fut une année triomphale pour la classe de Régnier.

Ce jour-là, le jury était composé de la manière suivante : Ambroise Thomas, président ; Charles Blanc, directeur des Beaux-Arts ; de Beauplan, chef du Bureau des Théâtres ; marquis de Saint-Georges ; Alexandre Dumas fils ; Émile Perrin, administrateur général de la Comédie-Française ; Jules Barbier ; Delaunay, sociétaire de la Comédie-Française ; Édouard Thierry ; Émile Réty, secrétaire général du Conservatoire. Sur les dix que je viens de citer, il reste seulement deux survivants : Delaunay, l'excellent comédien retraité aujourd'hui, qui vit, en sage, retiré à Versailles ; et Émile Réty, qui a cédé son poste à mon ami Fernand Bourgeat. Ceci est, hélas la statistique toujours mélancolique qui s'impose, quand on remonte au loin dans le passé.

Mademoiselle Blanche Baretta, qui n'avait pas encore ses dix-sept ans (née à Avignon le 22 août 1855, dit le palmarès sans pitié), concourut dans le premier acte de *la Fille d'honneur*, rôle d'Emma, avec répliques données par MM. Baillet et Dupont-Vernon. — Mademoiselle Maria Legault, qui concourut après elle, était une fillette plus jeune encore, portant jupe courte, de figure grassouillette et bouffie, elle dit le rôle d'Angélique de *l'Epreuve nouvelle*. Le jury voulut lui décerner le premier prix ; ce fut sur l'observation d'Alexandre Dumas, qu'elle était encore bien jeune, qu'on se contenta d'un second prix ; elle obtint le premier l'année suivante. — Il convient de signaler, dans cette distribution, que le second accessit du concours échut à Mademoiselle Julie Regnault, laquelle est tout simplement aujourd'hui... Mademoiselle Julia Bartet, l'étoile de la Comédie-Française, l'adorable comédienne que vous savez. — Et je lis sur mon palmarès, en regard du nom de Blanche Baretta, la note suivante : « Jolie, d'un visage pur, modeste, de régularité suave, s'éclairant de grands yeux clairs, étonnés et très doux. La voix est bien timbrée, chaude d'émotion. Le jeu a du sentiment. Sera, je crois, une exquise ingénue, une jeune première, peut-être, jamais un jeune premier rôle. » — Plus loin, en regard du nom de Mademoiselle Julie Regnault : « La figure la plus sympathique, la plus distinguée et la plus... souffreteuse qu'on puisse rêver. Celle-ci est une grande jeune fille, gauche, mince, timide, séduisante sans être jolie. La voix est pénétrante et maladive, le regard triste et voilé. Sera une très intéressante comédienne si elle ne reste pas en route, car c'est le plus frêle des roseaux... »

Blanche Baretta n'ayant pas été réclamée par la Comédie-Française, fut engagée à l'Odéon, où elle débuta au mois de septembre 1872, — le même jour que Mademoiselle Émilie Broisat, elle aussi aujourd'hui sociétaire retraitée, — dans *la Salamandre*, une comédie médiocre d'Édouard Plouvier. Son succès fut grand dès son début, et se continua pendant les deux ans qu'elle passa sur la rive gauche : deux rôles surtout la mirent en évidence, celui de Georgette, dans *la Jeunesse de Louis XIV*, d'Alexandre Dumas, et celui de Geneviève, dans *la Maîtresse légitime*, de Louis Davyl. C'est dans ce dernier rôle que George Sand, l'ayant vue jouer, vint tout exprès au foyer des artistes pour la complimenter. Elle se souvint d'elle lors de son entrée à la Comédie-Française et voulut absolument qu'elle jouât le rôle de Victorine, lorsqu'en 1876, on reprit, à la Comédie, sa pièce du *Mariage de Victorine*, créée jadis au théâtre du Gymnase. — *Le Mariage de Victorine* et *la Maîtresse légitime* ont été certainement, pour Blanche Baretta, l'occasion de ses deux meilleures créations.

Elle avait aussi admirablement réussi dans son rôle de début, Henriette, des *Femmes savantes ;* et c'est par ce rôle qu'elle a fait, il y a une dizaine de jours, ses adieux au public. Le Répertoire lui a été, d'ailleurs, plus favorable que les pièces nouvelles, elle y fut, entre autres, une Rosine adorable dans *le Barbier de Séville*, un Chérubin délicieux dans *le Mariage de Figaro*, une Marianne irréprochable dans *Tartuffe*. On pourrait citer à la file, tous les rôles classiques, qu'elle a joués pendant ses vingt-six années de séjour à la Comédie, alors que ses créations dans le répertoire nouveau ont été peu nombreuses. L'une des dernières, dans *la Conscience de l'Enfant*, de Gaston Devore, a été des plus remarquées : « On aura laissé inutile, ou du moins sans profit pour les œuvres neuves, — a dit très justement un de mes confrères, — ce que sa délicatesse exquise avait pourtant d'autorité, ce que, dans son épanouissement même, elle gardait

de fraîcheur. Dans le plein d'un mérite un peu attristé de n'avoir pas été rempli tout entier, elle quitte le théâtre..., mais ce qui est caractéristique, elle le quitte, comme on quitte un salon... » On ne saurait mieux dire.

***

Parlons, maintenant, des théâtres, et plus soucieux que le préteur romain, qui n'avait cure des « petites choses », nous dirons quelques mots sur celles-ci, mais quelques mots seulement, pour pouvoir nous étendre davantage sur les deux ou trois pièces importantes qui, à des degrés divers, méritent d'être signalées. — La Porte-Saint-Martin nous a offert le régal d'un mélo, *Nini l'Assommeur*, début au théâtre, de M. Maurice Bernhardt, le fils de Madame Sarah Bernhardt. *Nini l'Assommeur* est une salade d'assassinats perpétrés par une jeune femme neurasthénique, qui assassine par dilettantisme ; il y a de tout, dans cette mosaïque, du *Richard d'Arlington*, de l'*Antony*, et c'est accommodé dans la forme fruste de Pixérécourt; avec un coup de fer, on a tenté de remettre à neuf les vieux habits du boulevard du Temple, sur lesquels on a recousu les vieux galons, mais ça a craqué de partout. — A Cluny, on s'est rejeté, faute de pièces nouvelles, sur une reprise du vieux *Chapeau de paille d'Italie*. Il était démodé sur la rive droite, il a retrouvé la mode sur la rive gauche, c'est-à-dire le rire joyeux et les recettes sérieuses. Gageons qu'au siècle prochain la comédie de Labiche deviendra classique et prendra sa place entre *le Misanthrope* et *Andromaque*. — Au Palais-Royal, nous trouvons *le Sublime Ernest*, trois actes de MM. Albin Valabrègue et Maurice Hennequin, une idée de comédie étouffée sous une farce de comique intermittent et languissant, où le rire n'est pas à jet continu, où les auteurs ont ménagé le sel, et le public, l'enthousiasme. — Aux Bouffes-Parisiens, *Claudine à Paris*, trois actes de MM. Willy et Luvey, mise à la scène d'un roman fameux, avec la curiosité de Mademoiselle Polaire, la chanteuse de café-concert en rupture de music-hall, dans le rôle de l'héroïne d'une aventure qui a son parfum du XVIII[e] siècle. C'est une petite intrigue de psychologie libertine, où nous assistons au galant spectacle des hésitations de cœur de Claudine, qui s'avise d'aimer un Monsieur sur le retour, après avoir battu les buissons, en appétit de chasse prohibée. — A la Renaissance, *Stella*, pièce en quatre actes, de MM. Jules Case et Eugène Morel. Ici, c'est encore une de ces pièces de psychologie dont M. Gémier semble avoir pris la spécialité. Il y a du talent, dans ce drame où, sous prétexte de nous présenter la lutte éternelle de l'amour et de l'argent, on nous donne le spectacle de fantoches de convention, qui ne sont d'aucun monde réel, et c'est grand dommage, car de ce milieu factice, bizarre, invraisemblable, mélange de financiers véreux, de juives à tout faire, de jeune fille incomprise et qui s'ignore elle-même, s'échappent quelques scènes bien faites et vraiment dignes d'être mieux encadrées. L'interprétation est moyenne, rien que moyenne, avec Gémier, fatigué du métier surmenant qu'il fait, Beaulieu et Burguet ; intéressante avec Mademoiselle Andrée Mégard, en grand progrès, mais de forme inégale comme la pièce qu'elle joue.

Après ce tribut rapide payé aux éphémères qui, peut-être, auront déjà vécu, quand paraîtra cette chronique, il convient de parler d'œuvres plus sérieuses, tout au moins de celles qui tiennent plus de place dans la curiosité publique. Au théâtre Antoine, nous trouvons *la Terre*, un drame en cinq actes et neuf tableaux, extrait du roman d'Émile Zola, par MM. R. de Saint-Arroman et Ch. Hugot. Le roman de *la Terre* est un des plus puissants, mais non un des meilleurs du romancier fameux. Il est curieux surtout par l'abondance des détails, le pittoresque des figures. Mais au théâtre il se réduit singulièrement, et se résume en la seule aventure du père Fouan, le vieux paysan qui, ayant partagé, de son vivant, son bien, entre ses enfants, moyennant une rente viagère que ceux-ci ne lui payent pas, impatients de voir disparaître la charge humaine qui pèse sur leurs épaules, va mendier de porte en porte, sans obtenir un morceau de pain. Errant dans les méandres d'un cinématographe pittoresque, repoussé par tous comme un lépreux, aux prises avec la férocité de l'égoïsme humain, il tombe, harassé, mourant, la face contre cette terre qu'il a inondée de ses sueurs, de son travail, à laquelle il a donné sa vie. En échange, elle lui rend « six pieds » d'elle-même, nécessaires à la sépulture de son misérable corps. Le drame est brutal — c'est, en moins noble, l'aventure du *Roi Lear*, que conta Shakespeare, — il est, aussi, lugubre, malgré quelques éclaircies d'un comique trop coloré, fait de hoquets d'ivrogne et de propos grossiers de paysans en goguette. Il se peut que ce spectacle soit de vérité vraie, mais il est d'exception écœurante et douloureuse, la vue en est cruelle, et on y respire une fade odeur de fumier qui prend à la gorge. Ces paysans de « Tragédie rurale », si peu séduisants, font regretter ceux de George Sand, faux comme les jetons du prince de Berghe, mais si agréables à entendre, si plaisants à voir, qu'on les croirait débarbouillés par Marivaux lui-même. Le public parisien, d'ailleurs, est bien dans cette disposition d'esprit, car il y a un tout petit coin d'idylle blanche dans la pièce qui éclaire cette symphonie en noir majeur. il s'y est réfugié, s'y est complu et, souriant, s'est pris à applaudir, Kemm et Mademoiselle Becker, qui disaient la scène aimable. Le drame de Zola est admirablement mis en scène, bien joué par tous, Antoine en tête. Signoret, dans le rôle de l'ignoble Buteau, est d'une perfection au-dessus de tout éloge.

Pour être complet, je ne dois point passer sous silence les deux dernières nouveautés, *les Noces corinthiennes*, représentées à l'Odéon, et *la Passerelle*, représentée au Vaudeville. — *Les Noces corinthiennes*, c'est une œuvre de jeunesse d'Anatole France, qui s'escrimait en vers solides et sonores, préludant ainsi à la maîtrise de sa forme prosaïque, qui est celle d'une des plus belles langues parlées au commencement du XX[e] siècle. Si la poésie m'enchante, le drame me plaît à demi, ses pieds sont en argile, ils reposent sur un « malentendu », ainsi que l'a dit, en plaisantant, un pince-sans-rire de mes amis. Cette jeune Daphné, que sa mère Kallista, fanatique ignorante, a vouée à Dieu, — pour lequel, celle-ci n'a qu'une vocation très modérée, — et qui se tue, pour ne pas manquer au serment qu'elle a fait à son amant Hippias, d'être son époux, et à celui que sa mère a fait au Christ, de lui consacrer sa fille, me paraît d'une naïveté singulière, ainsi le lui fait d'ailleurs comprendre l'évêque Théognis, qui arrive trop tard pour dire à la mourante que le vœu de sa mère Kallista est téméraire, ou sacrilège, et que le Dieu, qui a dit : « Croissez et multipliez », ne réclame pas les sacrifices contre la volonté et contre la nature. Mademoiselle Piérat est d'émotion douce, de jeunesse impulsive, de naïveté et d'inexpérience charmantes, en ce rôle de Daphné, son second début. La poésie d'Anatole France est soutenue d'une discrète partition de Francis Thomé, celle-ci digne de celle-là. je n'en puis faire meilleur éloge. Le murmure en est harmonieux, guidé par l'archet de Colonne.

Au Vaudeville, Réjane revient, après un an d'absence, et elle revient dans un rôle de gaie finesse, se représentant sous son aspect le plus aimable, celui qu'on ne lui connaissait plus guère depuis que l'encre s'est séchée dans l'encrier de mon pauvre ami Meilhac. Le public a eu un soupir de satisfaction, il a souri amicalement à la comédienne, retour de sa névrose coutumière, et lui a dit : « Enfin, c'est vous! il y a si longtemps que ça n'était plus vous! » Son succès a été complet dans ce rôle de Jacqueline, une de ses meilleures créations, parce qu'elle y a été bien « elle-même », réelle, spirituelle, en dehors, avec ce naturel des intonations, cet art du sous-entendu dont elle joue, comme personne, ces allures de gamine déchaînée, et ces retours de philosophie réfléchie, qui sont les facettes de son talent. Elle soutient de sa verve, la pièce amusante, un peu grivoise, où se sent parfois la touche féminine qui atteste le sexe de l'un des auteurs. *La Passerelle*, faite à la manière de *Divorçons*, d'heureuse mémoire, peut donner ainsi son bilan : un premier acte d'exposition bien venue, avec une scène exquise que Réjane joue, d'une maîtrise incomparable, un second acte très amusant, d'un brio très suggestif, un troisième moindre, simple conclusion nécessaire, et qui se tire en longueur, mais, en somme, une très agréable soirée à passer.

La quinzaine prochaine menace d'être encore terriblement lourde, les nuages s'amoncèlent, au loin, dame! cette année les théâtres n'encaissent pas beaucoup de succès, ils jouent, le plus souvent, la ballade de Bürger : « Les morts vont vite ! ! ! »... Oh oui, ce qu'ils vont vite ! !

FÉLIX DUQUESNEL.


Cliché P. Nadar.

M. JEAN DE RESZKÉ

Tout est dit, et l'on vient trop tard... » Le mot célèbre de La Bruyère est toujours vrai, et les critiques s'y heurtent sans cesse, dès qu'ils veulent parler des chefs-d'œuvre de l'art : je l'aurais dit si j'avais dû parler ici de *Siegfried*... Mais je le dis également en prenant la plume pour esquisser en quelques traits légers le « croquis » du noble artiste qui incarne à nos yeux ce Siegfried triomphant. Dans toutes les langues, dans tous les mondes, on a chanté son éloge et répété l'écho de ses succès. Nul ténor n'a plus occupé la renommée que cet autre Mario di Candia; de nul on n'a plus longuement conté les faits et gestes. Que diable voulez-vous que j'y ajoute aujourd'hui?

J'y tâcherai pourtant, au risque de ne guère quitter les sentiers battus. Je parcourrai à mon tour cette carrière d'artiste de race, notant les étapes et les évolutions qui la caractérisent; puis, je tenterai de la juger, mais surtout en gardant mon point de vue et mon poste de critique parisien, c'est-à-dire en contrôlant les impressions de jadis par celles d'aujourd'hui et en déduisant, de ce contrôle même, le travail, l'effort et le résultat obtenus loin de nous.

Après huit ans d'absence, précédés eux-mêmes d'une autre période de cinq années, M. Jean de Reszké est revenu à Paris, sur notre première scène lyrique, et cette fois il promet d'y rester longtemps; — il en a même donné une garantie que je rappellerai. Qu'il soit le bienvenu, nous l'attendions. Nous savions bien qu'à force de patience nous le reverrions quelque jour; et comme ces absences, comme cet éloignement prolongé ne nous avaient pas empêchés de le suivre de loin, avec un intérêt toujours aussi vif, nous nous doutions également qu'à son retour, son talent incomparable et sa belle vaillance nous apporteraient quelque chose de nouveau. Nous étions persuadés qu'il tiendrait à nous faire apprécier sa personnalité nouvelle. Aussi bien n'est-il pas toujours resté nôtre, et ne sait-il pas que nulle part il n'est plus à l'aise et mieux apprécié que dans son pays d'adoption?

M. Jean de Reszké est né à Varsovie, comme sa sœur cadette Joséphine, comme son frère Édouard, trio d'artistes doublement unis par l'affection et par l'art, dont l'éducation musicale se confondit avec l'instruction intellectuelle et qui, ensemble, ou peu s'en faut, débutèrent dans la carrière qui devait faire retentir leur nom parmi les deux


Cliché M. Guttenberg (Clifton, Bristol).

M. JEAN DE RESZKÉ A SES DÉBUTS
Rôle de *Don Juan* (DRURY LANE, LONDRES, 1875)



Cliché Aimé Dupont (New-York). M. JEAN DE RESZKÉ
Rôle de *Raoul* (*LES HUGUENOTS*)

mondes. Après les premières années d'étude, où sa mère prit une grande part, et qui déjà lui avaient valu des succès de concerts ou d'églises, Jean de Reszké, embrassant la carrière italienne, eut pour professeurs Ciaffei et le célèbre baryton Cotogni. Pénétré de l'importance, trop souvent méconnue, qu'il y a à entourer de ménagements exceptionnels la première formation de la voix, Ciaffei dirigea son élève dans le répertoire des barytons élevés. C'est ainsi que son début, à Venise, en 1874, fut dans Alphonse, de *la Favorite;* deux saisons à Londres, puis à Paris, au Théâtre-Italien d'Escudier, le maintinrent encore dans ces rôles. A Paris, en 1876, il créa Melitone de *la Forza del destino*, et chanta successivement, par un contraste piquant, Sevère, de *Poliuto*, et Figaro du *Barbier de Séville;* ce dernier était mieux fait que tout autre pour mettre en lumière sa verve et son intelligence artistique. Cependant cette voix, déjà si riche, était décidément mal à l'aise, et se sentait impatiente de prendre l'essor. Le professeur Sbriglia, à Paris même, lui donna accès au répertoire des premiers ténors.

Ces nouvelles années d'apprentissage, où je me bornerai à relever le début couronné du plus vif succès de chanteur et d'acteur, dans *Robert le Diable*, à Madrid (en 1881), devaient aboutir à la création du rôle de Jean-Baptiste dans *Hérodiade*, en 1884, sur la scène italienne qu'institua alors à Paris M. Victor Maurel. Cette apparition d'un artiste qui n'avait pu encore s'affirmer dans sa vraie nature et qui se révélait soudain de premier ordre, devint triomphale avec son entrée à l'Opéra, l'année suivante, avec *le Cid*, où il créa, réellement cette fois, le rôle de Rodrigue. La beauté charmeuse de la voix et la distinction de l'allure, l'art consommé de la diction et le pathétique du jeu, tout concourait à imposer au public une de ces impressions qu'on n'oublie pas; aussi bien cette grande taille, ce geste large et cet aspect de vaillance jeune qu'il a toujours gardé, devaient servir merveilleusement M. de Reszké dans notre répertoire parisien. *L'Africaine* (Vasco, 1886), *Aïda* (Radamès, 1887), *le Prophète* (Jean), *Don Juan* (Ottavio), *Faust*, défilèrent successivement, avec un succès sans pareil et que je dois vraiment renoncer à détailler. Pourquoi, après l'éphémère *Dame de Montsoreau* (Bussy, 1888), l'éclatante prise de possession du rôle, nouveau à l'Opéra, de Roméo dans *Roméo et Juliette*, ne retint-elle pas chez nous le chanteur que réclamaient à leur tour les autres capitales du monde musical?

C'est qu'un artiste a soif de jouir de ces inestimables avantages que donne la renommée : la liberté de choisir et de varier son répertoire, de chanter à ses heures, après des études faites suivant ses principes personnels (et je dirai tout à l'heure leur valeur); la liberté de vivre aussi en grand seigneur de l'art, car tel fut M. de Reszké. Il revit d'abord son pays, Varsovie et Pétersbourg (1889). Plus tard, à Pétersbourg, il joignit Monte-Carlo et Londres (1891). Enfin, il fit l'obligatoire voyage aux États-Unis doublé d'une saison à Londres (1892). C'est alors que nous l'avons revu un instant à l'Opéra : en 1893, il rentrait dans *Roméo* et chantait *Lohengrin*. Mais Monte-Carlo et Londres nous l'enlevèrent encore, et depuis, chaque année, Londres et les États-Unis se le partagèrent. Sauf en 1898, où Saint-Pétersbourg remplaça le voyage aux États-Unis, et en 1900, où il négligea Londres, c'est sur les scènes anglaises que M. de Reszké fit apprécier la variété de composition, l'élégance de style, la perfection d'art des figures de son répertoire.

Et quel répertoire! *Faust* et *Roméo*, *Carmen*, *le Prophète*, *les*



Cliché Aimé Dupont (New-York). M. JEAN DE RESZKÉ
Rôle de *Tristan* (*TRISTAN ET YSEULT*)

Huguenots et *l'Africaine, Otello, Aïda* et *Il Ballo in Maschera, Werther, Manon* et *le Cid, Lohengrin, les Maîtres chanteurs, Tristan, Siegfried* et *le Crépuscule des dieux;*... à part, trois créations : à Monte-Carlo, le Faust de *la Damnation de Faust*, mis sur la scène (1893); à Londres, *la Esmeralda* de Goring Tomas (1883) et *l'Élaine* de M. Bemberg (1892). Mais M. de Reszké n'a jamais trouvé, dans les œuvres nouvelles, l'équivalent de ce que lui donnait son libre choix parmi les chefs-d'œuvre.

Et maintenant que nous voici de nouveau en possession de notre grand artiste, examinons un peu ce qu'il nous a apporté de nouveau. Car il ne suffirait pas de dire de lui, comme de tant d'autres dont on fête la « rentrée » : que nous avons eu le plaisir de retrouver intactes ces mêmes qualités de voix et de jeu que nous applaudissions tant jadis, ...que jamais le chanteur n'a été plus en voix, l'acteur plus dramatique, ...qu'il a réveillé en nous toutes nos impressions premières. ...Pauvres compliments que ceux qui félicitent un artiste de n'avoir pas changé! Le vrai talent, l'art sincère, n'est-il pas fait d'un incessant progrès? Est-il un âge, une situation, après quoi l'artiste vrai cesse de travailler?

Non, M. de Reszké n'est pas le même; non, il ne nous a pas apporté les mêmes jouissances; mais il nous en a apporté de nouvelles qui témoignent d'un talent plus rare, d'une maîtrise plus aisée, d'une musicalité plus profonde. Et ce fruit de longues années d'apprentissage, — car si ce furent des années de succès inouï, c'étaient des années de travail aussi et d'étude incessante, — dépasse le simple plaisir artistique que peut éprouver un spectateur à voir un rôle bien rendu; il est un exemple et un enseignement.

La façon dont M. de Reszké a établi, créé à l'Opéra le rôle de Siegfried, à peine est-il besoin de le répéter. La composition du personnage; la vérité du jeu dans les moindres nuances et les plus fines expressions, sa liberté aussi, son naturel; partout une jeunesse et une vaillance extraordinaires; enfin, le goût si artistique avec lequel la voix, toujours si souple et si chaude, est conduite et employée au service de la diction, tout cela est vraiment admirable et l'artiste nous a fait là une impression qu'on peut dire définitive et que nous ne retrouverons jamais.

Mais il y a des conséquences à déduire de cette *réussite* d'une entreprise écrasante.

D'abord M. de Reszké a cinquante ans et chante depuis vingt-six ans, ce qui est déjà, surtout pour un ténor, une carrière des plus rares. C'est qu'*il a appris à chanter :* explication bien simple, n'est-ce pas? bien banale, et qui est pourtant la principale raison d'être de la durée des voix. Si tant de carrières de chanteurs sont éphémères, c'est que les trois quarts au moins des artistes que nous voyons aborder la scène ne se sont jamais donné la peine d'apprendre véritablement à chanter, c'est qu'ils ont cru ceux qui déclaraient que la suprématie de la voix a fait son temps, qu'elle n'est qu'un instrument comme un autre dans l'ensemble harmonique, que la perfection de l'émission, la pureté du timbre doivent être considérés comme secondaires chez l'interprète des drames lyriques... Si d'autres carrières, trop rares, nous stupéfient par leur durée (qui eût été toute naturelle du temps où il y avait une école de chant et des traditions), c'est qu'ils ont appris, qu'ils apprennent encore « l'art du chant ». Savez-vous bien que Faure, le maître des maîtres, a encore, avec ses soixante-dix ans, une voix à remplir une cathédrale? Et ce n'est pas par le volume qu'elle fut exceptionnelle.

M. de Reszké est de cette école. La carrière italienne qu'il a faite est le meilleur apprentissage et n'empêche nullement, quand on la pratique avec le goût et l'intelligence d'un véritable artiste, d'aborder le drame lyrique allemand, pas plus que l'opéra français le plus avancé. M. de Reszké a tenu à démontrer, en chantant *Siegfried* dans cette salle démesurée de l'Opéra, que la voix résiste à toutes les fatigues quand on sait s'en servir. — La preuve est faite.

La preuve est faite aussi que, pour bien rendre Wagner, les poumons, l'articulation et le jeu ardent ne suffisent pas, comme beaucoup voudraient nous le faire croire; et que même c'est une trahison de n'y pas joindre la grâce et le charme. Voilà l'autre conséquence du triomphe de M. de Reszké. Il a plaidé victorieusement la cause de la *mélodie* chez Wagner. La mélodie! On la niait jadis dans ces œuvres radieuses, et partant de cet axiome erroné, on réprouvait la mélodie partout. Le fait est pourtant que chez Wagner, dans son orchestre comme sur la scène, elle jaillit par tous les pores, non pas astreinte à des formes classiques et déterminées, mais libre, fraîche, toujours renouvelée. Au chanteur à la mettre en relief, à en faire valoir la grâce souple et le tour exquis. C'est affaire d'art, et d'art le plus intéressant qui soit. Il n'est pas donné à tout le monde de s'en tirer : au moins faudrait-il y tâcher, au moins faudrait-il l'avoir compris.

C'est où M. de Reszké triomphe. Il nous a prouvé que la beauté de la voix, le charme du phrasé, la délicatesse de la diction, doivent être considérés comme des éléments indispensables à l'exacte intelligence et au rendu sincère et vraiment artistique des chefs-d'œuvre wagnériens, aussi bien qu'à l'*émotion* qu'ils doivent faire naître. Encore ici je m'écrie : Quel exemple, et qu'il devrait faire école!

Et puis laissez dire ceux qui parlent d'italianisme et de *bel canto*. Dès qu'un artiste met de la grâce dans sa voix, on l'accuse de ce *bel canto*, discrédité pour avoir servi à faire valoir des œuvres aujourd'hui démodées. Empêche-t-il l'émotion de la voix, le dramatique du jeu, la sincérité de l'expression? Chez les faux artistes, d'accord.

Au reste, cette idée, cette observation féconde chez M. de Reszké est, nous l'avons vu, le résultat d'une longue pratique dans le plus varié des répertoires. Elle n'est d'ailleurs pas la seule; et, par exemple, cette étude constante des chefs-d'œuvre de toutes les écoles n'a pas tardé à le persuader d'un principe que les vrais musiciens ont toujours défendu, mais qu'il n'est pas donné à tous de mettre en pratique, à savoir, que les œuvres lyriques des maîtres doivent être chantées *dans leur langue*. Certes, voilà encore la vérité la plus banale et la plus élémentaire du monde... Mais combien de personnes la reconnaissent et s'y tiennent? S'il faut, dans nos théâtres, accepter le pis-aller d'un *Don Juan* qui est, au *Don Giovanni* de Mozart, une pure trahison, combien de concerts, combien de salons, — où peu importe pourtant quelle langue on chante! — osent admettre qu'en musique les meilleures traductions balbutient, et que Schubert ou Schumann ne sont vraiment eux-mêmes que dans leur texte original?

M. de Reszké rêve depuis longtemps de fonder à Paris une scène internationale où les chefs-d'œuvre seraient rendus dans leur langue. Si nous parlons de rêve, je puis dire que je l'ai fait aussi, et même pour le théâtre sans musique. Que le spectateur ait sa traduction à la main, s'il le veut, mais qu'il entende l'œuvre telle que l'auteur l'a conçue! En attendant, usant de son autorité partout où il l'a pu, à Londres ou en Amérique, M. de Reszké a su imposer (sur une scène anglaise) des interprétations indifféremment françaises, allemandes ou italiennes. Souhaitons qu'encore ici l'exemple soit fécond et porte chez nous ses fruits!

Mais puisque j'en suis à parler de l'artistique initiative de M. de Reszké, il me permettra de lui soumettre ici une entreprise vraiment nouvelle, vraiment digne d'un grand artiste et de lui : aussi bien est-il le seul qui la puisse réaliser actuellement. — Il faut qu'il chante *Orphée* à l'Opéra.

Eh quoi! un ténor chanter Orphée? — Eh! pour qui donc Gluck l'a-t-il écrit? Pour une femme? JAMAIS! Rappelons-le, car il est des vérités qui ont bien du mal à vivre. Gluck a écrit un premier *Orphée*, en italien, pour un *contralto homme*, un « primo uomo » (vous m'entendez). Celui-là ne compte que comme curiosité : Gluck l'a effacé en créant la version définitive, l'*Orphée* français, de 1774, et celui-là est pour ténor. L'Allemagne et l'Italie n'ont pas voulu le reconnaître; ils ont remplacé le « contralto » par un travesti féminin, tout en adoptant les remaniements de la partition française : laissons-leur la responsabilité de ce vandalisme.

A Paris, l'Opéra a joué *300 fois* (jusqu'en 1833) le seul vrai *Orphée*, où triomphèrent Legros, Laîné et Adolphe Nourrit; et jusqu'à présent du moins, l'œuvre de Gluck n'a pas reçu ce suprême affront d'être reniée sur sa propre scène. Si elle a paru sur d'autres, accommodée à la mode étrangère, il y a eu quelques bonnes raisons pour cela. A l'Opéra, il n'y en aurait aucune. Mais alors il lui faut se hâter d'affirmer ses droits, et l'éclatante supériorité de cet admirable Orphée-ténor, de sa passion virile et sincère celle-là. Et ceci, nul ne peut le faire comme M. de Reszké ; nul ne rendra mieux, physiquement et vocalement, le héros de Gluck; nul ne vengera plus hautement le vieux maître trahi !

... Et voici que la place me manque; et il me semble qu'il y aurait encore tant à dire... Je n'ai étudié que l'artiste chez M. de Reszké ; je n'ai pas décrit l'homme, je ne l'ai pas peint dans son intérieur ou dans ses propriétés de Pologne, et sa vie de gentilhomme-fermier et éleveur; je n'ai pas dit son caractère... ; je n'ai pas non plus rappelé cette lettre récemment publiée et ce refus d'un engagement fabuleux (plus d'un million), pour nous rester à Paris; je n'ai pas conté cette anecdote si jolie, qui le montre, après une grand'-messe chantée par lui, déjeunant chez le curé, trouvant sous sa serviette un œuf d'ivoire qui renfermait vingt-cinq louis, et s'écriant : « Monsieur le Curé, je ne mange jamais que le blanc de l'œuf. Veuillez donner le jaune aux pauvres... » Pourrais-je, mieux que sur ce trait aimable, achever ce « croquis d'artiste » ?

HENRI DE CURZON.



Jan Styka, pinx.

M. JEAN DE RESZKÉ
Rôle du *Cid* (*LE CID*)

ACTE Ier. — Décor de M. AMABLE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Siegfried

DRAME MUSICAL EN TROIS ACTES, DE RICHARD WAGNER, TRADUCTION PAR ALFRED ERNST



Cliché Cautin & Berger.

L'OURS (M. Roche)

C'ÉTAIT dans l'ordre des choses fatales que *la Walkyrie*, une fois établie au répertoire de notre Académie de musique, y fit entrer *Siegfried* à sa suite, et s'il est une chose qui nous doive étonner, c'est que cet événement ne se soit pas produit plus vite et que plus de huit années se soient passées entre le jour où la vierge guerrière s'est endormie pour la première fois, à Paris, sous la lance de Wotan, et l'heure où le jeune Ignorant de la peur est accouru pour la réveiller.

La Walkyrie, en effet, fut le second des opéras de Wagner qui prirent pied à Paris, et *Lohengrin* ne l'y avait devancé que d'un an et demi. C'est en septembre 1891 que le Chevalier au Cygne, enfin vainqueur de toutes les cabales, de toutes les coalitions, commerciales et autres, qui pensaient bien l'écarter à tout jamais de France, entrait en triomphateur à l'Académie de musique, au milieu des cris de rage de ses adversaires. Car cette bataille suprême avait été livrée avec un terrible acharnement, tant la question qui se débattait offrait d'importance artistique : il ne s'agissait de rien moins que de l'exil, irrévocable et sans appel, de Wagner, ou de son installation définitive à l'Opéra de Paris, avec toutes les conséquences qu'elle pouvait avoir.

Il y a dix ans passés de cela et, durant ces dix années, quatre ouvrages de Wagner ont suivi la route ouverte par *Lohengrin ;* d'abord *la Walkyrie*, dont le succès ne rencontra pas le moindre obstacle ; en second lieu, *Tannhæuser*, qui attendait depuis assez longtemps une réparation à laquelle il avait droit après l'humiliant échec de 1861, et qui l'a obtenue aussi complète



ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

SIEGFRIED

Le Voyageur. — M. Delmas

que possible ; ensuite, *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, dont le succès, très rapide et très brillant dès le premier jour, subit quelques éclipses passagères, mais sans [illegible] aucun pou[illegible] de Wagner ; en dernier lieu, *Siegfried*, [illegible] *Siegfried* [illegible] dans [illegible] langue [illegible] est celle [illegible] parties de la [illegible] qui [illegible] plus, après *la Walkyrie* : il en sera de [illegible] à Paris.

[illegible] l'on voit dès lors combien certains compositeurs français [illegible] de bonnes raisons, des raisons bien « trébuchantes », pour redouter l'envahissement de l'Opéra de Paris par les œuvres de Wagner qui allaient les réduire, eux, à la portion congrue. Il n'y a [illegible] demi-mal, à [illegible] le cadet des soucis des am[illegible] musiciens d'un talent très médiocre aient moins d'[illegible] par le passé de se produire sur la scène. Ces Wagnéristes de la dernière heure n'ont d'autre [illegible] à présent, que d'entendre le plus d'ouvrages de Wagner qu'il [illegible] per le temps perdu [illegible] rien [illegible] scène de l'Opéra.

Car il est à remarquer que Wagner [illegible] répertoire de l'Opéra de [illegible] compositeurs [illegible] résistance et sans nul [illegible] même sans talent de quelque envergure. [illegible]



ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — *SIEGFRIED*. — Décor de l'ACTE II, par M. AMABLE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — *SIEGFRIED.* — Décor du 1er Tableau de l'ACTE III, par M. Amable

de grands cris d'alarme. Assurément, disait-il, nul plus que lui n'avait reconnu, dès la première heure, et le souverain génie de Wagner et la place qu'il convenait de lui accorder sur tous les théâtres du monde ; mais trop était trop, et depuis que l'Opéra de Paris s'était comme inféodé au maître de Bayreuth, nul opéra français n'avait été de taille à résister ; tous les ouvrages que nos compositeurs avaient fait représenter sur ce même théâtre étaient tombés les uns sur les autres comme des capucins de carte : autant d'opéras mort-nés.

Mais il se trompait, ce prophète de malheur. Dans sa mauvaise humeur, il faisait la part trop belle à l'ennemi qu'il voulait combattre, et c'était une grosse erreur de sa part, à moins que ce ne fût une manœuvre habile, d'englober tous les opéras représentés à Paris depuis *Lohengrin* dans la déroute que lui-même avait subie. Il en est d'autres, heureusement, qui, pour être venus après *Lohengrin*, n'ont pas trop souffert de ce redoutable voisinage, et qui ont brillamment fait leur chemin dans le monde en dépassant leurs cent représentations : d'abord *Salammbô,* puis *Samson et Dalila.* Il est donc superflu de se lamenter, d'autant mieux que, quand bien même aucun ouvrage français n'aurait résisté à cette invasion de Wagner, toutes les jérémiades du monde n'arrêteraient pas le formidable élan d'un génie auquel d'aveugles ennemis eurent la sottise de fermer, pendant trente et quarante ans, les portes de notre pays : il les a tout simplement renversées.

Vous souvenez-vous de l'époque — il y a déjà plus d'un demi-siècle — où Alexandre Dumas rêvait de faire représenter les aventures de Monte-Cristo en deux soirées consécutives au Théâtre-Historique du boulevard du Temple, ou encore d'y jouer un jour *les Trois Mousquetaires*, puis, le lendemain, *Vingt ans après*, et, le surlendemain, *le Vicomte de Bragelonne ?* Eh bien, dans un temps donné, les fidèles abonnés de notre Opéra pourront peut-être voir quelque série de spectacles analogue, et l'heure semble approcher où les quatre parties de *l'Anneau du Nibelung* se dérouleront là, à la suite l'une de l'autre, exactement comme elles le font, à des époques solennelles, soit à Bayreuth, soit à Munich, soit dans d'autres villes d'Allemagne... Et ce jour-là, pour le coup, Paris sera bien décidément un petit Bayreuth.

Pour le moment, contentons-nous d'assister aux premiers



Cliché P. Nadar.

Mlle BESSIE ABOTT
La voix de l'oiseau
SIEGFRIED (ACTE II)



ACADEMIE NATIONALE DE MUSIQUE

SIEGFRIED

M. Laffitte. — Rôle de *Mime* Actes I et II

exploits de Siegfried. Le voici d'abord dans la caverne où l'astucieux Mime, n'arrivant pas à remettre en l'état l'épée de Siegmund, qui doit l'aider à reconquérir le trésor gardé par le dragon Fafner, excite Siegfried à la reforger, tout en préparant lui-même le breuvage qui le débarrassera de Siegfried dès que celui-ci aura occis le monstre. Après, nous voyons le jeune héros se reposant sous un arbre avant d'attaquer le dragon, écoutant le doux murmure des feuilles, le gai babil des oiseaux, se mesurant ensuite avec Fafner, lui perçant le cœur et s'emparant de l'anneau magique. Mais le voilà qui entend le subtil langage des oiseaux, qui devine ainsi les mauvais projets de Mime et l'envoie *ad patres* avant que le perfide ait pu les exécuter, puis qui se lance enfin, toujours guidé par l'oiseau jaseur, à la conquête de la vierge guerrière. D'un seul coup de son fer invincible, il brise la lance de Wotan, qui voudrait lui barrer la route, et, dès qu'il a réveillé la Walkyrie endormie au milieu des flammes, le cœur de la vierge et le cœur du héros s'ouvrant ensemble à l'amour, se mettent à battre la chamade... Ainsi s'accomplira la loi du destin : la vierge appartiendra à qui aura pu la délivrer.

Avec quelle abondance d'idées, avec quelle richesse de combinaisons orchestrales et de rappels mélodiques, le compositeur a su animer ces divers tableaux, prêter une vie extraordinaire à son héros, donner un caractère très distinct à chacun de ses personnages et réaliser ce problème, en apparence insoluble, de nous intéresser à ces aventures enfantines! Il l'a même fait dans des conditions très périlleuses et n'a jamais transigé sur aucun point. J'avoue être médiocrement gêné pour ma part par l'absence de femme pendant les premiers actes; mais il faut reconnaître que beaucoup de spectateurs ne s'en passent pas aussi facilement et qu'il résulte, à leur avis, une monotonie fatigante de l'emploi exclusif des voix masculines. Le manque à peu près absolu d'incidents scéniques n'était pas fait non plus pour rendre l'audition de *Siegfried* très accessible au commun des amateurs; mais, tout en constatant ce danger, dont Wagner ne s'est nullement soucié, tant il comptait pour peu de chose et les règles ordinaires de la dramaturgie et les goûts dominants du public, il ne fut pas malhabile à lui, convenons-en, de terminer par cet éblouissement symphonique et vocal du réveil de la Walkyrie et de réserver pour la fin les plus éclatantes sonorités de la voix de soprano.

Le premier acte de *Siegfried* fut, contrairement à l'attente générale, un des gros effets de la tétralogie à Bayreuth, et cette impression s'est produite, depuis lors, partout où l'on a représenté ce drame. Il y règne, presque d'un bout à l'autre, une allégresse, un mouvement irrésistibles, et la figure si joyeuse, si franche de Siegfried est posée avec tant de crânerie en face de ce perfide et tortueux Mime, les moindres paroles qu'ils échangent, les moindres gestes qu'ils esquissent sont si bien mis en relief et renforcés par le travail symphonique auquel se complaît l'auteur, qu'on en demeure émerveillé. La scène même, assez froide en principe, où Wotan se présente à Mime sous les traits d'un voyageur et lui pose des questions qui ne servent qu'à évoquer les événements antérieurs et les motifs essentiels de la tétralogie, est traitée avec tant de richesse et de couleur au point de vue orchestral, que l'intérêt et l'attention ne fléchissent pas une minute. Enfin, la scène qui nous montre Siegfried forgeant l'épée invincible et lançant dans les airs son joyeux refrain de travail, tandis que le rusé Mime prépare un philtre pernicieux, est, pour cet acte, un couronnement admirable et d'une puis-



ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE. — *SIEGFRIED.* — Décor du 2e TABLEAU de l'ACTE III, par M. AMABLE



ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

SIEGFRIED

M. Noté. — Rôle d'*Albérich*. — Acte II

sance d'effet irrésistible. C'est un grand enchanteur, en vérité, que celui qui sait vous subjuguer à ce point.

Le second acte, il faut l'avouer, renferme un ou deux passages où l'intérêt se fixe exclusivement sur le travail toujours prodigieux du musicien, sans qu'il s'en dégage un éclair éblouissant. Telle est, en particulier, la scène entre Alberich et Wotan, qui sert principalement à nous rappeler le passé ; tel est aussi l'épisode de la lutte entre Siegfried et le dragon, où la musique, si terrifiante qu'elle prétende être, est gâtée et réduite à rien par les artifices d'une mise en scène invariablement défectueuse. Mais ce sont deux merveilles, les deux plus belles pages peut-être de tout *Siegfried*, que le moment où le héros, mollement bercé par les murmures de la forêt, évoque le souvenir de sa mère et se lamente de ne pas l'avoir connue ; que le délicieux épisode final, lorsque la voix de l'oiseau magique appelle Siegfried et le conduit vers les sommets où repose la vierge guerrière. La scène où Siegfried lance aux échos de la forêt sa fanfare de combat est aussi rendue avec un éclat singulier, et son dépit, quand il s'essaie à imiter, avec un roseau, le ramage de l'oiselet, est tout à fait piquant ; mais l'un des endroits les plus curieux de cet acte, un des plus ingénieux au point de vue théâtral, est celui où Mime, croyant feindre et tromper Siegfried par ses cajoleries, lui dévoile sa haine invétérée et ses odieux projets de l'air le plus aimable, avec des inflexions de voix tendres et caressantes. C'est là un véritable effet de théâtre, imaginé par un artiste qui ne cherchait rien de tel.



Cliché Cautin & Berger.

M. PATY
Rôle de *Fafner*

Deux épisodes forment le troisième acte de *Siegfried;* mais quels épisodes ! L'un est l'évocation d'Erda par Wotan, où la grandeur du dieu fléchissant sous la destinée le dispute au douloureux abattement de la déesse, en qui se concentrent toutes les sciences et tous les secrets du monde. L'autre est l'arrivée de Siegfried au sommet du rocher où dort Brunehild, son salut à la nature embrasée par le soleil, le réveil même de la Walkyrie et son élan passionné vers le jeune héros après qu'elle est revenue de sa surprise et comme réveillée de son éveil. Cette scène énorme (on l'a naturellement raccourcie en divers endroits pour les représentations actuelles) et commençant par deux grands soli de Siegfried et de Brunehild avant qu'ils n'osent se parler l'un à l'autre et s'avouer l'impétueux élan de leur cœur, est, comme gradation, comme inspiration, comme développement symphonique, une des pages les plus grandioses qu'ait jamais produites la musique. Et dès le morceau qui accompagne le changement de décor, la richesse polyphonique atteint au degré suprême, avec toutes ces mélodies qui se succèdent et se combinent : le chant de l'oiseau, le motif du sommeil, le crépitement du feu magique, les sombres accords de Wotan, la fanfare victorieuse de Siegfried. Puis ce merveilleux concert va toujours grandissant, se variant à l'infini, s'enrichissant de phrases adorables, passant de la douceur la plus exquise à la passion la plus débordante, aux sonorités les plus violentes pour aboutir à une fin d'acte où les deux solistes s'oublient très légitimement jusqu'à chanter ensemble. Exemple unique, ou peu s'en faut, d'un embryon de duo dans *l'Anneau du Nibelung*.

Il m'est arrivé certain jour, il y a déjà bien des années, de déterminer ainsi les raisons du succès de *Siegfried*, d'abord à Bayreuth, et puis dans tous les pays où l'on n'avait pas craint de le mettre à la scène : « Il y a trois qualités maîtresses dans *Siegfried*, poussées toutes les trois au suprême degré : la gaieté juvénile, éclatante au premier acte ; la fantaisie aérienne au deuxième acte, et l'ardeur la plus passionnée au dernier ; c'est là ce qui rendit plus rapides les scènes intermédiaires, légèrement fastidieuses, et ce qui causa le succès imprévu de *Siegfried.* » Il faut croire, après mûr examen, que cette formule n'était pas trop mauvaise puisque divers écrivains se la sont appropriée à l'occasion et ont ainsi donné à mon humble jugement la sanction de leur haute compétence. A la rigueur, je pourrais me corriger moi-même et dire que les épisodes intermédiaires ne sont pas aussi fastidieux, à étudier de près, qu'ils le paraissent tout d'abord et que le plaisir musical qu'on y goûte augmente assez rapidement pour nous faire oublier leur défaut d'intérêt scénique ; mais je risquerais d'indisposer les gens qui ont bien voulu régler leur jugement sur le mien et vous avouerez que ce serait mal agir. Une politesse en vaut une autre, à ce qu'on dit.

La réalisation scénique de *Siegfried* à notre Académie de musique est tout à fait digne des scènes allemandes qu'on a dû prendre pour modèles avec l'espoir de les égaler, de les surpasser, peut-être, et ce sont de superbes tableaux que celui de la forge, et celui de la forêt, et celui du roc escarpé sur lequel Brunehild repose au milieu de flammes qui n'ont rien de bien effroyable. Et ni le dragon, ni l'oiseau, ni l'ours, ne prêtent trop à rire, ce qui n'est pas un résultat médiocre, étant donné le mouvement qui se produit d'ordinaire dans l'auditoire aussitôt qu'on les voit paraître en scène. Ajoutez à cela que l'orchestre, secouant fort à propos sa torpeur habituelle, s'est gaillardement acquitté de son devoir sous la direction très sûre de M. Taffanel.



Cliché Pierre Petit.

M. PAUL TAFFANEL
Chef d'orchestre

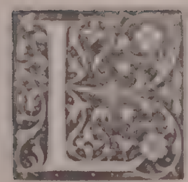
Dès lors, devant le résultat obtenu, devant le succès qui s'affirme, il me plaît, pour aujourd'hui, de ne voir que les meilleures qualités de chaque artiste et de les englober tous dans un *satisfecit* général : le superbe Delmas et l'adroit Laffitte, dans Wotan et dans Mime ; le vigoureux Noté et le tonitruant Paty, dans Albérich et dans Fafner ; la vaillante Grandjean, la fatale Héglon, la roucoulante Bessie Abott, dans Brunehild, dans Erda, dans l'Oiseau chanteur ; enfin, l'intrépide et chaleureux Jean de Reszké, qui n'a pas craint de traverser les mers pour venir chanter Siegfried à Paris et qui refuse de les retraverser, afin de rester plus longtemps près de nous... Tous, tous ! crierai-je sans distinction ni réserve, ainsi que le public le crie après chaque acte en rappelant tous les acteurs : libre à chacun d'entre eux, là-dessus, de s'attribuer la plus grosse part des bravos et le meilleur du succès.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRE DU VAUDEVILLE

La Passerelle

[illegible] — MADAME FRED GRESAC ET M. FRANCIS DE CROISSET



L[illegible]

[illegible] complice...

Cet a[illegible] Chambres, d[illegible] pensa faire [illegible] droit de [illegible] l'adultère

L'intention [illegible]

[illegible]

Je ne parlerai pas ici seu[illegible] réunion de deux amants [illegible]

[illegible] Paris [illegible] En effet, [illegible] tribunal [illegible] immoralité.

Mais, dans la pièce qui nous occupe aujourd'hui, *la Passerelle*, les auteurs-collaborateurs ne font pas claquer, comme diraient les pédants, le fouet vengeur de la satire. Ils se contentent de nous montrer, en gaieté, en plaisanterie, les conséquences possibles d'un article de loi mal conçu et mal rédigé.

Voici l'aventure :

L'avoué Bienaimé a une étude bien cotée, vouée spécialement aux divorces et aux séparations. Il a aussi une filleule, Jacqueline, qui, un beau jour, débarque du Havre et vient demander à son parrain un asile et des conseils.

Jacqueline est de bonne famille. Déjà orpheline de mère, elle a perdu tout récemment son père, qui était notaire, si nos souvenirs sont exacts. Ce père, joyeux viveur, dévorait les honoraires que lui rapportait sa charge. Lorsque tout a été vendu, il est resté à Jacqueline la somme de 2.733 francs : cette somme et des brevets pour l'enseignement. Que faire ? rester au Havre. Il n'y faut pas songer. Jacqueline arrive à Paris. Qu'y deviendra-t-elle? Sera-t-elle institutrice, actrice, caissière, demoiselle de magasin? Bienaimé montre à sa filleule que toutes ces professions, si Jacqueline les tente sans protections, ou plutôt sans protecteurs, ne la mèneront qu'à la gène : les professions honorables demeurent peu lucratives pour la femme. L'aveu n'est pas sans mélancolie.

La galanterie, sans doute, donnerait plus de profits. Ni Jacqueline, ni Bienaimé ne s'arrêtent, comme de juste, à cette idée. Dès lors, Jacqueline n'a plus qu'une seule ressource : se marier. Oui, mais avec 2.733 francs de dot, il n'est pas facile de trouver un mari. Les hommes sont exigeants : les temps sont durs. En attendant le mari désiré, Bienaimé installe sa filleule chez lui, dans la chambre d'ami.

On annonce le baron de Gardannes qui, lui aussi, vient demander conseil à Bienaimé, son avoué et ami. Jacqueline est conduite dans sa chambre par la domestique.

Le baron Roger de Gardannes est l'amant heureux d'une femme mariée, jolie et élégante, Madame Hélène Dumoulin. Il lui donnait rendez-vous dans un appartement, situé au premier étage, de la rue de Calais. Or, la veille, les deux amoureux ont été surpris dans leur nid : les deux, pas précisément.

En effet, voici comment les choses se passèrent. Les deux amants roucoulaient, lorsque retentit, à la porte, le classique : « Ouvrez, au nom de la loi ! » Gardannes s'émeut. Madame Dumoulin ne se trouble pas. Elle montre à Gardannes le balcon et lui dit : « Passez par là. » Gardannes va sur le balcon. Il franchit la balustrade peu élevée qui sépare les balcons des appartements voisins. Une fenêtre, à côté aussi, était ouverte. Il pénètre dans un salon, où un homme était tranquillement assis dans un fauteuil, lisant son journal et fumant son cigare. On échange des saluts. Gardannes s'excuse et raconte sa petite histoire. — L'homme lui dit : « Écoutez, le commissaire vient d'entrer dans l'appartement. La voie est libre. Vous pouvez filer. » Gardannes lui serre la main droite : l'inconnu tend aussi la main gauche. Gardannes dépose un billet de cent francs, qui est accepté. « Ah ! bah !... dit Bienaimé : mais alors c'était donc arrangé ?... »

Madame Hélène Dumoulin, survenant, confirme l'histoire. Donc le délit a été constaté contre la femme, contre la femme seulement ; et donc aussi, le complice demeurant inconnu, l'article 298 ne sera pas applicable, et Gardannes pourra épouser Hélène, après la scène qu'elle avait si habilement préparée, en s'aidant des agences. Malheureusement Hélène, dans son récit, a ajouté que le commissaire de police avait trouvé, en s'en allant, dans l'escalier, le portefeuille du baron de Gardannes, « Gardannes ! a dit Hélène, je ne connais pas ! » Comme Gardannes n'est pas connu de M. Dumoulin, elle pense que la mèche ne sera pas éventée. « Pardon, dit Bienaimé, dès que vous publierez vos bans, le commissaire de police et les juges interviendront. — Vraiment ? — Certainement ! »

Que faire ? On cherche. « Il y aurait un moyen, dit Bienaimé. Il faudrait que Gardannes se mariât pendant un an ou deux... Puis, au bout de ce temps, il divorcerait. Il se remarierait, alors en toute sécurité et tranquillité, avec Madame Hélène Dumoulin... » On hésite. Et la femme? Où la trouver ? — « J'ai votre affaire, ajoute Bienaimé ; une jeune fille pauvre, qui cherche une position. Roger l'épousera. Dans un an il divorcera, après avoir donné à sa « femme » une somme de deux cent mille francs, qui lui servira à trouver un autre mari, de son choix. » Madame Dumoulin ne donne son consentement qu'à la condition que la cérémonie sera célébrée seulement « à la mairie »,



Cliché Mairet. ROGER (M. Dubosc) JACQUELINE (Mme Réjane)

VAUDEVILLE. — *LA PASSERELLE.* — ACTE II



Cliché Reutlinger.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

SIEGFRIED

Brunehilde. — Mlle Louise Grandjean

qu'après la charmante Gardannes partira [illegible] que le mariage sera [illegible] et qu'enfin [illegible] en sera pour [illegible].

Mise au fait de la situation [illegible], Jacqueline accepte la proposition. [illegible] de Gardannes de la [illegible] à la [illegible] du mariage, — [illegible]



[illegible] M. [illegible] M. [illegible] M[illegible] M[illegible] M. [illegible]

voisines. — « Mais tu es très jolie, mâtine ! », s'écrie Bienaimé. « Qu'à cela ne tienne ! », réplique Jacqueline. Et la voilà qui, relevant ses cheveux, bouffant son corsage, grossissant sa taille, s'enlaidit à tel point que, présentée à Madame Hélène Dumoulin, elle est tout de suite agréée par elle : Roger, lui, qui va l'épouser, fait la grimace.

Le premier acte est long à raconter et, quand on y fait attention, on voit qu'il n'est pas possible de l'abréger. C'est même là son défaut : le bien et le beau sont simples. Mais un auteur est libre de son sujet, pourvu que l'exposition en soit amusante ou dramatique. L'exposition de *la Passerelle* est amusante, et elle se termine sur une scène tout à fait plaisante, la scène de « l'enlaidissement de Jacqueline ».

Jacqueline, maintenant mariée, fait séjour en Suisse, sur les bords du lac de Genève. Elle habite une villa gracieuse, sur les rives enchantées de ce lac que Jean-Jacques et Byron ont chanté ; à l'horizon, plus loin que les eaux bleues, se profilent les sommets neigeux des Alpes. La villa a été donnée par Gardannes qui, fidèle à sa parole, voyage avec Hélène, mais qui, en attendant, « entretient » sa femme, pourrait-on dire, fort généreusement. La maison est coquettement meublée, partout fleurie. Il semble qu'il serait doux d'y vivre.



Cliché Mairet. ROGER (M. G. Dubosc) JACQUELINE (Mme Réjane) BIENAIMÉ (M. Tarride) HÉLÈNE (Mlle M. Lender)

VAUDEVILLE. — *LA PASSERELLE.* — ACTE III

Aussi bien, si le cadre est joli, la personne qu'il entoure est, elle aussi, d'aspect agréable. Jacqueline, qui n'a plus à s'enlaidir, a retrouvé sa physionomie spirituelle et avenante. Elle a quitté les corsages bouffants et les robes sérieuses pour des vêtements, robes d'intérieur ou de réception très suggestifs. Mais, à quoi bon tous ces charmes ? Jacqueline vit seule, sans compagnon, sans ami,... sans mari. Les domestiques chuchotent. Rosalie, la femme de chambre, soutient que sa maîtresse est mariée. Baptistin, le valet de chambre, une forte tête, qui prépare « les *Mémoires d'un valet de chambre* », affirme que sa maîtresse n'a jamais eu de mari. Cette situation ne peut durer.

Jacqueline invite son parrain à venir passer quelques jours auprès d'elle : ce qu'elle désire obtenir de lui, c'est qu'il hâte son divorce. Or, Gardannes, qui revient de longs voyages faits à travers le monde en compagnie d'Hélène, se trouve avoir besoin de causer, lui aussi, avec Bienaimé. Apprenant qu'il se trouve chez « sa femme », il vient l'y retrouver. Il a besoin de parler à Bienaimé, mais, peut-être aussi, a-t-il la curiosité de revoir « sa femme ».

La situation est plaisante. Les circonstances obligent Roger à jouer son rôle de vrai mari, de mari qu'il est encore. Le déjeuner est servi. Au théâtre, un déjeuner, un dîner, un repas quelconque semble, le plus souvent, long et traînant. Je ne connais guère que le fameux souper du *Réveillon*, de Meilhac et Halévy, qui, dans ce genre, amuse et ne lasse point le spectateur. Le déjeuner de *la Passerelle* nous divertit aussi. Lorsque les domestiques sont présents, Roger parle tendrement à sa femme ; il la tutoie, il la caresse, il l'embrasse même ; ce n'est que lorsque les domestiques se sont écartés, qu'il reprend sa figure sérieuse d'homme venu pour parler de son divorce. Ce jeu lui plaît. Et, de leur côté, les

domestiques, dans leurs apartés, ajoutent un nouvel élément de gaieté : « Vous voyez bien qu'elle est mariée », fait Rosalie, qui triomphe. Et Baptistin convient très noblement de son erreur. Roger raconte ses voyages, ses longs voyages : il confie à ses auditeurs qu'Hélène est bien la plus mauvaise voyageuse que l'[illegible] puisse voir : égoïste, rhumatisante, grognant toujours. [illegible] même temps, il ne laisse pas de remarquer le changement extraordinaire qui s'est fait en Jacqueline, qu'il trouve charmante, [illegible] spirituelle, tout ce qu'elle est, en effet.

Mais Hélène survient. Elle n'a pu attendre le retour de Roger. Elle tombe dans la maison comme une avalanche, — c'est le cas de le dire, puisque nous sommes près des Alpes. Au pre[illegible] coup d'œil elle devine ce qui se passe. Son parti est pris immédiatement. Il faut partir et repartir tout de suite. Bienai[illegible] — qui est décidément très malin, — lui répond : « Puisque nous voilà tous réunis, il conviendrait plutôt de préparer les éléments du divorce. » Hélène consent : elle a tort.

Comment divorcer ? On cherche le motif. Sévices et violences ? On ne saurait en parler. Un flagrant délit ? Il [illegible] être question de ce moyen que pour Jacqueline, qui est trop honnête femme pour l'accepter. Il reste l'injure grave. « La [illegible] grave injure qu'une femme puisse faire à son mari, dit sentencieusement Bienaimé, c'est le refus d'accomplir le devoir conjugal. Roger frappera à la chambre de Jacqueline; Jacqueline refusera d'ouvrir. Roger implorera, criera, se fâchera. Peine perdue. Il y aura scandale. Les domestiques seront [illegible] [illegible] de l'accomplissement du « devoir conjugal » [illegible] [illegible] aient primitivement servir de titre à la pièce ; [illegible] titre actuel sera constaté devant témoins ». Les [illegible] du divorce étant trouvés et acceptés par Hélène, [illegible] à les mettre en œuvre.

Roger, en effet, va frapper à la porte de Jacqueline... qui ouvre, et Roger suit le chemin qu'on lui montre. La porte se referme impitoyablement au nez d'Hélène qui se tord dans une [illegible]

Le second acte est leste et pimpant ; [illegible] qu'il y a de mieux dans la pièce. A l'acte suivant, [illegible] [illegible] le reconquérir Roger, qui ne sait comment s'y [illegible] pour n'être ni parjure avec Hélène, ni ingrat avec Jacqueline. Hélène sera battue et Jacqueline triomphera. Pour la [illegible] fois, dans la même journée, le vaillant baron entrera de



HÉLÈNE (Mlle M. Lender) — ROGER (M. G. Dubosc) — [illegible] (M. [illegible])

VAUDEVILLE. — *LA PASSERELLE*. — Acte III

nouveau dans la chambre de sa femme, et il n'en sortira point. Il établit son domicile sur « la passerelle ».

Au total, une œuvre un peu menue, mais souriante et gentille ; croustillante, mais dans les limites permises, longuette parfois, mais souvent légère, gaie, pleine de mouvement et d'entrain. Un de mes amis me disait : « On dirait du Paul de

Kock, un Paul de Kock qui aurait quitté les petits bourgeois pour se pousser dans le monde riche et élégant. »

Jacqueline, c'est Madame Réjane. Il n'est pas possible d'avoir plus d'esprit, de malice, et aussi de tendresse amoureuse. Le rôle était taillé sur mesure : heureux les auteurs qui trouvent de telles interprètes ! M. Gaston Dubosc est parfait de naturel dans



Cliché Mairet. JACQUELINE (Mme Réjane) ROGER (M. G. Dubosc)

VAUDEVILLE. — *LA PASSERELLE*. — Acte III

Roger de Gardannes : il a rappelé, par instants, José Dupuis, des Variétés, le Dupuis de *Décoré*, par exemple, ou de *la Petite Marquise*. M. Tarride (l'avoué Bienaimé) est un raisonneur plein de finesse et de bonhomie. Mademoiselle Marcelle Lender tire tout ce qu'il est possible du rôle ingrat et sacrifié d'Hélène. Et il ne faut pas oublier, ni M. Gildès, ni Mademoiselle Cécile Caron, qui figurent au second acte les deux domestiques, et qui ont joué à ravir la jolie scène du déjeuner.

ADOLPHE ADERER.

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

Nini l'Assommeur

[illegible] DE M. MAURICE BERNHARDT



[illegible] d'entrer dans l'éternité, si l'auteur [illegible] qui dès l'âge le plus tendre fut à [illegible] jusque dans ses verrues, ne s'était [illegible] ironique gageure, à parodier le [illegible] d'agréables loisirs à feu M. Den[illegible] hésitèrent à prendre au sérieux ces [illegible] intrigue charpentée au petit bonheur, cet[illegible] rompue de meurtres, de suicides, de morts à peu [illegible] naturelles.

Une excellente et honnête femme, Mad[illegible] a élevé avec une égale tendresse les deu[illegible] elle était la marraine, un ouvrier mouleur et une jeune fi[illegible] jolie qui s'appelle Marthe d'Orza. L'ouvrier s[illegible] digne de l'affection que lui prodiguait sa bienfaitric[illegible] La jeune personne, probablement impulsive, au lieu d'épouser le sous-che[illegible] de la Sûreté Mornand qui en tenait pour ses beaux yeux, s'est [illegible] Paris [illegible] est reçue partout, [illegible] laisser vivre et aimer, de [illegible] nuit, semble quelque vampire avide [illegible] l'épouvante et l'angoisse, reprend les [illegible] et la casquette de voyou, qui lui ont valu le [illegible] de Nini l'Assommeur, brave la police, évente les [illegible] au moment où l'on croyait la tenir, comme si elle possédait un talisman.

Comment en serait-il autrement, puisque ce bélître aveugle

de Mornand, qui est chargé de la cueillir n'importe où et par n'importe quel moyen, a eu le fatal regain d'amour en la revoyant, dans le monde, aspire éperdument à lui donner son nom? Et n'est-il pas à cent lieues de supposer une seconde que sa chère Marthe, si charmante, si délicate, a quelque chose de commun avec l'introuvable assassin, ce Nini l'Assommeur, qui se joue de lui, qui, Don Juan du crime, pourra bientôt se targuer d'avoir eu mille et trois victimes?

Si elle se montre de glace pour un tel niais, l'aventurière, en revanche, prodigue ses faveurs à un brillant officier de cavalerie, M. André de Lieussol, lui appartient corps et âme, effrénée, éperdue, compte bien faire avec lui une fin, tôt ou tard. Le Lieussol joint à un goût sensible pour la bagatelle une passion immodérée pour la dame de pique, et, afin que le proverbe soit véridique, perd tout ce qu'il veut et tout ce qu'il n'a pas. Un jour où la différence est de vingt-cinq mille francs et où il ne sait à qui se vouer, bonne fille au demeurant, Marthe s'engage à le tirer d'affaire, à lui procurer le paquet de bank-notes. Elle court les demander à la poule aux œufs d'or qui la couva naguère, à Madame Bertheuil, mais il se trouve malheureusement que la bonne vieille, si compatissante aux misères d'autrui, a une répulsion inéluctable pour le jeu. Devant ce refus formel, Marthe se décide à employer les grands moyens, et, la nuit venue, reparaît, déguisée en commissionnaire, dans le paisible logis, assomme sa bienfaitrice comme un simple lapin de choux et vide les tiroirs du secrétaire.

La coupable, comme de juste, est restée impunie, mais le Lieussol, un modèle d'ingratitude, paraît avoir reçu une douche d'eau froide, se dérobe, médite la fâcheuse rupture, courtise pour le bon



Cliché Boyer. MARTHE D'ORZA (Mme Blanche Dufrêne) Mme BERTHEUIL (Mme Henriot)
2e Tableau

Cliché Boyer. MORNAND (M. Brémont) — MARTHE D'ORZA (Mme Blanche Dufrêne) — UNE SOUBRETTE (Mlle Lucy Gérard)

PORTE-SAINT-MARTIN. — *NINI L'ASSOMMEUR.* — 3e Tableau

et le mauvais motif son adorable cousine, Madame d'Orlan. Il l'implore. Il l'éperonne. Il lui crie son désir. Il l'adjure d'abandonner son mari. Refrain connu. L'infortuné Sganarelle, podagre, et dont la vie ne tient qu'à un fil, entend le dialogue et tombe foudroyé par la fâcheuse attaque.

Entre temps, comme intermède, l'on nous fait voir la guinguette de banlieue où la bande à Nini se terre et prépare ses coups sérieux. Et ces dames, pour s'entraîner probablement et se tenir en haleine, assomment un intrus, un pauvre diable de poivrot qui ne voulait que se faire offrir un verre de vin.

Cependant, la belle cousine, libérée de son boulet, s'apprête à épouser le beau cousin. Marthe trouve la plaisanterie mauvaise, veille au grain et vient réclamer son bien, crie : au voleur, déclare violemment à Louise d'Orlan qu'elle ne permettra jamais qu'André soit l'amant ou le mari d'une autre. Madame d'Orlan le prend d'abord de haut, lui riposte du ton le plus méprisant, puis se trouble, frissonne d'épouvante devant ces yeux de haine et de colère, ces traits contractés, ces mains crispées qui la défient, qui la menacent, perd la tête, se penche à la fenêtre pour appeler au secours. Fatale imprudence. Marthe se rue, l'empoigne, la fait basculer dans le vide. Vous pensez bien que la « défenestrée » n'est pas morte sur le coup et qu'elle a pu dénoncer celle qui



Cliché Boyer — ANDRÉ DE LIEUSSOL (M. Deneubourg) — M. DE LIEUSSOL (M. Péricaud) — MARTHE D'ORZA (Mme Blanche Dufrêne) — LOUISE D'ORLAN (Mlle Boggers)

PORTE-SAINT-MARTIN. — *NINI L'ASSOMMEUR.* — 4e TABLEAU

dépêche si aisément les gêneurs dans l'autre monde. M. de Lieussol objurgue, indigné, véhément, le chef de la Sûreté de ne voir dans Marthe qu'une criminelle, de ne pas faillir à son devoir, d'oublier qu'il l'a aimée et qu'il l'aime encore. Mornand promet, désespéré, d'être ferme, accourt chez Marthe qui s'apprêtait à fuir. Il hésite, il essaie encore de douter, il la supplie de se disculper. Féline, enveloppante, la séductrice dédaigne de répondre, tend ses lèvres, offre le baiser si longtemps convoité. Pourrait-il, maintenant, l'accuser, l'arrêter ?

Il est temps que le doigt de Dieu intervienne dans l'affaire. Resté seul dans le salon, Mornand s'approche par hasard d'une fenêtre, soulève également par hasard le rideau, et, derrière la soie, découvre un paquet, le paquet qui contient la veste du commissionnaire et l'arme accoutumée de Nini l'Assommeur. Du coup, ses yeux se dessillent, son cerveau s'éclaircit. Et atterré, sentant qu'il n'aura jamais le courage d'envoyer soi-même à l'échafaud, qu'il adore malgré tous ses crimes, toute son infamie, Marthe d'Orza, il écrit l'acte d'accusation et se fait sauter le caisson. Au bruit de la détonation, un commissaire de police a enfoncé la porte, se précipite, effaré, sur le cadavre de son chef, arrache des doigts crispés du mort le papier qui révèle l'identité de Nini l'Assommeur. M. de Lieussol survient, on ne sait trop pour quelles raisons, dans ce mauvais moment, demande et obtient un suprême tête-à-tête avec son ancienne amie, simplement pour lui apprendre que Madame d'Orlan se porte mieux qu'elle ne le souhaitait, a quelque chance de ne pas la précéder, tout au moins dans le purgatoire. Marthe l'interrompt par un coup de surin au meilleur endroit, ce qui nous donne, en additionnant l'excellente

Cliché Boyer.

LE PATRON (M. Gravier) — L'ANGLAISE (Miss Claridge) — LA PATRONNE (Mme Louise France) — L'ALLEMANDE (Mme Blanchet) — SOUBRETTE (Mlle Lucy Gérard) — MARTHE D'ORZA (Mme Blanche Dufrêne)

5e Tableau. — *Le Cabaret dans l'Ile*

marraine, le mari apoplectique, le bon poivrot, la belle cousine, le policier amoureux, le lieutenant, un compte respectable de cinq macchabés et demi, et elle se livre enfin aux agents avec un beau geste et cette phrase lapidaire :

« Emmenez-moi, messieurs, mais ne me brutalisez pas ! »

Ce drame mouvementé, angoissant, dont certaines scènes promettent un homme de théâtre, a été admirablement défendu d'un bout à l'autre par la troupe d'élite qu'avait su réunir M. Ulmann.

C'est d'abord Madame Blanche Dufrêne dont la voix s'assouplit, a des douceurs de caresse, par instants, et, lorsqu'il le faut, des vibrations de cuivre et qui onduleuse, câline, étrange, personnifie à miracle tantôt l'élégante créature de proie, de luxe, de volupté à qui nul ne saurait résister, tantôt le pâle voyou aux yeux d'acier, aux attitudes farouches de traîtrise et de meurtre. A côté d'elle, Mademoiselle Lucy Gérard ne réussit pas, dans un rôle de cambrioleuse et de servante dévouée, à faire oublier qu'elle est l'une des Parisiennes les plus exquises, d'aujourd'hui et de demain, Mademoiselle Henriette Roggers se montre émouvante et tragique à souhait ; Madame Louise France en patronne de bouge vous donne le frisson ; Madame Henriot sourit agréablement en charitable et se laisse assassiner sans le moindre effort, et Madame Clémentine Schmidt grognonne avec quelque réalité.

M. Brémont semble mal à l'aise dans le personnage falot du policier Mornand ; M. Deneubourg paraît ne pas se douter que deux femmes se disputent son cœur, se maintient à dix degrés au-dessous de zéro ; M. Léon Noël n'a guère qu'à bredouiller quelques mots ; MM. Hémery et Péricaud sont parfaits dans des rôles épisodiques.

RENÉ MAIZEROY.



Cliché Boyer.

MARTHE D'ORZA (Mme Blanche Dufrêne) — ANDRÉ DE LIEUSSOL (M. Deneubourg)

PORTE-SAINT-MARTIN. — *NINI L'ASSOMMEUR.* — 7e Tableau

Directeur : M. Manzi. Imprimerie Manzi, Joyant & Cie, Asnières. Le Gérant : G. Blondin.

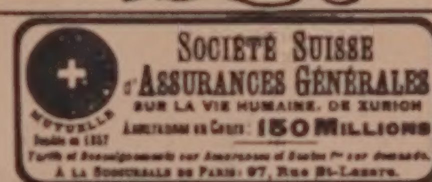

LA REINE DES EAUX DE TOILETTE
EAU DE TOILETTE
LUBIN
Paris
1798
LUBIN


Flacon : 5 fr.
Franco : 5 fr.
PURETÉ DU TEINT
Étendu d'eau le
LAIT ANTÉPHÉLIQUE
ou Lait Candès
CANDÈS, Paris
Bd St-Denis, 16
Il date de 1849


LE ZOFRI
Combination Exerciser
FORCE pour HOMMES
BEAUTÉ pour DAMES
DÉVELOPPEMENT parfait pr ENFANTS
Ce gymnase de chambre s'accroche aux portes, aux fenêtres &c.
Il est indispensable : tout le monde quelques minutes d'exercice par jour suffisent.
PRIX 21 fr.
MODÈLE SIMPLE à 12 fr.
Envoi franco de la notice & du catalogue illustré de 72 pages de Jeux athlétiques
WILLIAMS & Co
1 Rue Caumartin
PARIS.
LA SANTÉ POUR TOUS


PARIS
Veilleuses Françaises R.N.e S.t Merry N.o 24
FABRIQUE à la GARE


Rapport favorable de l'Académie de Médecine
VINAIGRE PENNÈS
Antiseptique, Cicatrisant, Hygiénique
Purifie l'air chargé de miasmes
Préserve des maladies épidémiques et contagieuses
Précieux pour les soins intimes du corps.
TOUTES PHARMACIES


MUTUELLE
SOCIÉTÉ SUISSE
d'ASSURANCES GÉNÉRALES
SUR LA VIE HUMAINE, DE ZURICH
150 MILLIONS
À LA SUCCURSALE DE PARIS : 97, Rue St-Lazare.



MAISON PRINCIPALE : 2, rue du Pont-Neuf, PARIS

SEULES SUCCURSALES : PARIS, 1, place Clichy, LYON, MARSEILLE, BORDEAUX
NANTES, ANGERS, LILLE, SAINTES

Envoi franco des Catalogues illustrés et Échantillons sur demande